



Ramon Freixas

Amb notable lleugeresa, en parlar d'expressionisme alemany s'hi inclou *Las tres luces* (Der müde Tod; Fritz Lang, 1925). Convé, emperò, matisar-ne la seva pertinença i la d'altres títols afins del cinema silent, germà de tall fantàstic de l'esmentat corrent artístic. La magistral obra de Lang beu en el romanticisme d'E.T.A. Hoffmann, de Goethe i altres, a més d'utilitzar un expeditiu gust, predilecció per l'alquímia, la màgia..., connexió de subjectes que convida l'erudit Luciano Berriatúa a convocar un tema tabú (en Lang i en altres cineastes del període), l'ocultisme, però la comunió d'idees i de pensaments, de tractaments i d'interessos, permet, més que cavil·lar, assegurar aquesta filiació. Però aquesta és un altra, encara que no gaire, història, però sí aliena a l'exerg del film aquí realitzat i a les modestes línies escrites.

Las tres luces és un relat tràgic sobre la fatalitat, un film que desprèn tristesa, desolació, fracàs, mort... Però també aquesta confrontació entre llum i tenebres, allò bell i allò sinistre, substancia una història d'amor més enllà de la mort (un amor més fort que la mort, particularment present a l'episodi veneçià), concentrat en el seu final, en què a la parella protagonista, la mort se l'enduu en un última i definitiva abraçada, abandonen els seus cossos per fondre's en una sobreimpressió. És la mort (*la muerte cansada*, segons diu el títol original), una mort abatuda, que actua per obligació, cansada del sofriment que inflingeix, una màscara que exhibeix uns ulls sense vida i una sotana negra, la conductora de la narració (un pròleg, tres episodis i un epíleg, una estructura capitular, circular), un joc de miralls que es multipliquen en ser els intèrprets mateixos (Lil Dagover i Walter Janssen) els

que donen vida als protagonistes del tercet d'històries, el *leitmotiv* del qual és la recerca de l'amant perdut per una jove, una espècie d'Orfeu femení que descendeix a l'Hades per retrobar el seu estimat.

L'acció es desenvolupa en "una ciutat perduda en el passat", significa una constant molt langiana (l'amor de la dona que redimeix o redueix l'home; la dona com a seductora o com a destructora: vegeu *Metropolis* (1926)) i és tota una pertinent demostració de l'interès del cineasta per la fantasia, l'orientalisme, fonamentalment actiu no en el segment d'una Bagdad aventurer, sinó en la recreació d'una Xina de somni i en una Venècia crepuscular i carnavalesca. En suma, una obra mestra d'exquisida invenció visual, d'un pessimisme atroz. En fi, no té res de fútil el film que va despertar l'evocació cinematogràfica de Luis Buñuel. ■